築地小劇場の旗挙

岸田國士

日本にはじめて純芸術的劇場が建てられ、その当事者が、何よりもまづ未来に目的を置いて、根本的な演劇革新運動を起したといふことは、実に愉快である。「最初に現れたものをいきなり見られ、いきなり判決を下される事は迷惑至極である」だらう。僕は決してそんなことはしないつもりである。

「我々の使命は、如何なる形に於てなされるか、今我々自身予想することは出来ない」と、同劇場の首脳の一人は宣言する。ジャック・コポオもヴィユウ・コロンビエ座の建設に際して、これと同じことを言つた。これはたしかに、さもあるべきことである。

それなら僕は、築地小劇場の出現に大なる期待をもつてゐる演劇愛好者の一人として、今、何を言ふことができよう。

然しながら、同劇場の処女演出を観て、われわれが、これから、その仕事を「続けて見る」上に、どういふ態度を取るべきか。これだけは、おのづから決定されたわけである。忌憚なく云へば、「何か知らを探し求めてゐる」ことに、大きな好意と尊敬はもてゝも、たゞそれだけのことに不断の興味がもてるものではない。それも、その「探してゐるもの」が何であるかゞ、わ

かるとわからないのとでは、大変なちがひである。此の意味で、僕は、築地小劇場の仕事に少し親みがもてなくなつた。満腔の同情を感じながら、どうしても退屈を禁じ得ない。これは悲しむべきことだ。つまり演出者の意図はたとへ承認すべきものであつても、その意図の実現に必要欠くべからざる材料の選択、準備、整理を怠つてゐる。僕は敢て怠つてゐると言ふ。なぜなら、それが根本的の問題であることを、知らない筈はないからである。それも、見てゐてくれと云はれゝば仕方がないが、家を建てゝから柱を削るやうなことを何故するのだらう。早く家が建てたい、建てなけれ

ばならないなら、そして、柱を削つてゐる暇が無いなら、なぜ、丸太なり、荒削りなりの柱に応はしい家を建てなかつたかと云ふ疑問が起る。はつきり云へば、素人の俳優が演じても、それほど見つともなくないやうな、つまり、演り易い脚本を選んでなぜ上演しなかつたかと云ふのである。舞台監督万能の時代は既に過ぎ去つた。それでも、さういふ批難を恐れずに、舞台監督の腕一つで、相当見せられるやうな脚本のみをなぜ演らなかつたか。さういふ脚本があるか無いか、それもまあ問題にすれば問題にならうが、勿論比較的の話である。

然し、僕が最も遺憾に思ふのは、それだけの大きな抱負と尊い使命をもつて生れた劇団が、今日まで殆ど物質的努力の大部を劇場そのものゝ建築に用ゐてゐたやうに見えることである。僕に云はせれば、それだけの金力があれば、三年なり五年なりかゝつて、完備した法式による俳優の養成が出来たらうと思はれる。

固定劇場をもつといふことは、たしかに、一つの劇団に取つて有力な条件に違ひない。しかし、それは、「公演」といふことを考へる時である。「公演」は「努力を見せる」ものではなくて、「出来上つたもの、少く

とも出来上つた部分を見せるもの」でなければならない。近々半年の間に、実際、何も出来るものではない。まして、多くの場合、今日の日本では、或るものを造る前に、今までのものを排除しなければならないのだから、その困難は一層大である。

　僕は徒らに理想論を唱へるものではない。色々の事情で「公演」を早めることを余儀なくされるであらう。たゞ、その場合に、その「公演」が「公演」の目的に反するやうなものであることを避けるのが賢明なやり方ではなからうか。言ひ換へれば、故らに好意ある観客を悩ますやうな「公演」を敢てする必要がどこに

あるかといふのである。

失礼な言分のやうだが、僕の真意を酌んで貰ひたい。全く、あの程度の俳優があの種類の脚本を演じることは無謀である。あゝ云ふ種類の外国劇を現今のやうな蕪雑な日本語で演じることは頗る危険である。現在の観衆を前にして——殊に観衆を尊重する意味に於て——かくの如き上演目録は、恐らく上乗のものではあるまい。

こゝに一つ、劇場側の弁明を仮想して、当分の間は「外国劇及びその演出法」の紹介をするに過ぎない。

まあ、ざつとこんなものだ、といふぐらゐの意味しかないのだ、とする。

それもいゝだらう。それなら、もつと短いものを選んで欲しかつた。

これだけのことを言つてしまへば、一つ一つの舞台について、演出上の細かい批評はしたくなくなるのであるが、これも義務とあればば拒むわけにも行くまい。実を言へば、その方にはいくらか、僕の心を惹くものが無いではなかつた。

第一の『海戦』は初めて見る表現主義的演出といふ

のださうである。元来、表現主義の芸術、更にその主義の演劇といふものについて、極めて知識の浅い僕は、多く学ぶところがあつた。然し結局、劇の形を藉りたポエジイ・フィロゾフィツクに外ならない。たゞ表現の形式から云へば、言語のイメージが、様々な排列と重畳に於て形づくる一種の交響楽であり、色彩と運動と曲線の極めて様式的な想念喚起法であるといへる。然るに、その言語のイメージは、云ふまでもなく、翻訳によつて多少なりともニユアンスを変ずるものである以上、そのイメージが抽象的であればあるほど、また瞬間的であるほど、原作の与へる効果と隔り、殊に、

屢々全く異つた効果をさへ生むに至ることは誰しも感じることでなければならない。淡い不安が、極度の絶望となり、厳粛な命令が、滑稽な威嚇とならぬものでもない。それは極端な例であるとしても、これに似た喰ひ違ひは一語一語、一句一句のイメージの中に存在して、総体としての印象、効果に甚だしい誤差を作つてはゐないか。これは誤訳などゝいふ問題ではなくて、翻訳なるものゝ全体に亙る問題であるが、殊に、此の種のイメージのリズムを生命とする、たゞそれのみを生命とする傾向、種類の作品に於て、慎重な考慮を払はなければならない問題である。まして、演劇の形式

を取つてゐる場合に、翻訳による此の種の原作の再現は、僕の考へでは、絶対的に不可能である。それを敢てすれば無意味である。早く云へば、『海戦』の翻訳に、上演に、何処に芸術的の美があるか。若しあれば翻訳を通じて、原文を感じ得る箇所だけであると云つて差支ない。沈黙と静止の或る瞬間に描き出される――これは舞台監督の技倆を示すものである――絵画的効果のうちに於てゞある。

僕は、表現主義の敵ではない。その芸術的手法は、新らしいといふよりも優れたものである。若し、表現主義者が、悉く反抗と、狂燥と、渋面と、それ等の要

素のみを人生のうちから選び出す事に興味をもつてゐるのでなかつたら、僕は表現主義者を友人と呼ぶであらう。そして、その友を日本に有ちたい。

第二の『白鳥の歌』は、名優を俟つて始めて観るべきものであると云ふに止めよう。

第三の『休みの日』は原作を読んで相当に面白いものであると思つた。僕は、滞仏中その上演を見てゐない。それがヴィユウ・コロンビエ座の上演目録にある事は知つてゐた。別段気を附けてゐた訳ではないが、

到頭見ずにしまつた。この脚本を、築地小劇場が、その上演目録中に加へた事は極めて単純な理由であるらしい。従つて、それについて、彼是といふ必要もないが、この作は、コポオが現代仏国の代表的作品として選んだのでないことが明かである。

『休みの日』は、幸ひにして欧羅巴の生活に明るい訳者の手を経て、それほどひどいものには勿論なつてゐない。が、主人公ムウトンと之を取巻く人物の生活、その習慣と固癖、典型的な性格表現に用ゐた作者の努力、その想像、その機智は演出の不完全と相俟つて、著しく変形されてゐる。断つて置くが、訳者は英訳を

参照したかも知れない。そしてその英訳が、既に原作から遠いものであつたに違ひない。これはよくあることである。なるほど、『雨空』は支那語にさへ翻訳はできないものである。

只、翻訳上の欠点は、或る程度まで演出によつて救はれたかも知れない。然し之も、結局同じ道理に帰着する訳である。あの演出を、少し言葉のわかる、そして原作を読むなり見るなりしてゐる仏蘭西人が見たら何と言ふだらう。

然し、何と云つても、此の最後の出し物は、前の二つほど退屈はしない。もう一息と云ふところまで行つ

てゐるやうに思ふ。その一と息がなかなか問題ではあるが……。

手許に訳文がないから、一々比較は出来ないが、たしかに誤訳だと思はれる箇所が可なりあつたやうに思ふ。そして、それは疑ひもなく、英訳の誤訳を伝へたものである。

かういふ社会の、かういふ境遇にある人物が、好んで、或はわれ知らず使ふ言葉や文句のうちには、甚だ難解なものがあることは云ふまでもない。その意味は伝へ得るにせよ、この調子は、そのニユアンスは捕へ難い。而も、此の『休みの日』は、その調子とニユア

ンスの興味によつて心を惹き、さては動かすものである事を知らねばならぬ。それを除いての興味は薄つぺらなものになる。それを除くと「あら」が目立つ。眼ざはり、耳ざはりになる箇所ができて来る。同じ仏蘭西人の生活でも、もう少し、吾々の生活に近い生活がある。さういふ生活に材を取つた優れた脚本がざらにある。ほんたうに、そして有効に仏蘭西劇を紹介するなら、さういふ種類のものを演つて欲しい。

築地小劇場第一回の公演は、かくて、僕を全然失望させないまでも、いさゝか期待を裏切つた感がある。

然し此の点は、第二回、第三回と漸次に償はるべきことを祈つてゐる。

僕は何等の判決も下さなかつたつもりである。さういふ気持ちにさせない何ものかゞ、築地小劇場の中にはある。それはこの劇場の生命である。

これは、余計なことかも知れない。が、批評をするものゝ立場から、それが許されることであらうと思ふから、言つてしまふ。それは、聞くところによると、向う二年間、此の劇場では外国劇以外には演らないといふことである。これが事実だとすれば、僕は甚だ不

満である。結果に於て、上演目録が外国劇ばかりで満たされることは止むを得まい。然し、最初から、さういふ計画で、さういふ覚悟で、一つの劇場を経営する（営利的でないだけそれだけ）といふことに、どれだけの意義があるだらう。

勿論それは、日本に、外国劇の優れたものに匹敵する作品がないといふ理由であらう。或はまた、優れた外国劇の紹介によつてのみ、我が国の新劇運動を誘導刺戟し得るといふ考へからであらうが、それなら、若し明日にも、日本の作家中から、ゲエリングに対し、チェホフに対し、マゾオに対し、毫も遜色のない作品

を発表するものが出たらどうするのだらう。そんな筈はないと云ふやうな乱暴なことは誰も云ふことはできない。

僕は万一、二年以内に、我が日本にもイプセン、モリエール、シェクスピイヤが出て来た時に、築地小劇場は、真先にその作品を上演して、演劇革新運動の先駆たる名を恥かしめないやうにして貰ひたいのである。若しも、無名の才能を萌芽のうちに見出して、その成長を助けることが出来なければ。なほ、もう一つの註文は、翻訳劇の模範的演出によつて、二年間を有効に使はうとするならば、少くとも、翻訳劇のあらゆる困

難と不備とを研究して、われわれの不満を満たすやうに心がけてほしい。それは、第一に、翻訳の厳正な吟味である。定評なき外国翻訳の重訳を絶対に慎むことである。俳優の演技中、特に外国人の談話の呼吸、動作、ヂェスチュア、その他、感情意志の間接表示、その細密な研究を積むことである。日本語を話しつゝ、外国人の手真似身振りを、そのまゝ模倣することは、固より愚である。而し、その日本語が既に、日本人の話す日本語そのまゝではないのである。露西亜人には露西亜人の、仏蘭西人には仏蘭西人の「考へ方」「感じ方」「話し方」がある。それまで、適当な翻訳のし方を

しなければうそである。僕は、劇作家が、「対話に伴ふ動作」を勘定に入れないで舞台のイメージを創造することはないと思つてゐる。背景、道具、衣裳の或る程度までの「それらしさ」を尊重することである。所謂地方色は芸術美の本質ではない。然し、それを全然無視し、様式化することとは別として、それを「知らずして誤る」ことは、芸術美を傷つけることになる。少くとも、芸術美鑑賞の妨害になる。その例はいくらもある。実際を知らない観衆に対して、さういふ努力を費すのは無駄な気がするが、それは如何ともしかたがない。これは、外国劇及び時代劇演出者の当然払ふべき

犠牲である。報いられない犠牲である。

僕は翻訳劇演出について、一つの理論をもつてゐるが、それは更めて発表の機会があるだらうと思ふ。僕は、殊に誰にでも自分の理論を強ひて首肯させようとするものではない。殊に理論は理論である。総ての理論の実行に対して、先づ自分の理論そのものに対する以上の敬意を表する。

これで、言ひたいことは略ほゞ云ひ尽したつもりである。これからも、築地小劇場に対して、僕は言ひたいことを悉く言ふつもりである。言ひたいことが無くなるこ

とは、果して僕にとつて幸福だらうか。

底本：「岸田國士全集19」岩波書店
　　１９８９（平成元）年12月８日発行
底本の親本：「我等の劇場」新潮社
　　１９２６（大正15）年４月24日発行
初出：「新演芸　第九巻第七号」
　　１９２４（大正13）年７月１日発行
入力：tatsuki
校正：Juki
２００６年２月20日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。